

Article

« Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun*, de Laure Conan »

André Brochu

Études françaises, vol. 1, n° 1, 1965, p. 90-100.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036185ar>

DOI: 10.7202/036185ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

LE CERCLE ET L'ÉVASION VERTICALE

DANS ANGÉLINE DE MONTBRUN, DE LAURE CONAN *

Si la littérature contemporaine, à partir de Nerval et de Baudelaire, met l'accent sur la *profondeur*, profondeur de l'expérience humaine qui est une expérience de l'être, au sens heideggerien, la critique littéraire, depuis Bachelard, Blanchot, Poulet, Rousset, Richard, Barthes et quelques autres se veut elle aussi une recherche des dimensions profondes des œuvres; elle met l'accent sur l'unité dialectique des thèmes et des structures, cherche dans l'œuvre la clé de son harmonie secrète et tend à réduire le vain dualisme entre fond et forme qui a longtemps rendu stérile toute interrogation sur la littérature.

Parmi les ouvrages où l'on s'est efforcé de renouveler les questions sur l'œuvre, *Les Métamorphoses du cercle*, de Georges Poulet¹, compte parmi les plus importants. L'auteur y montre que la forme du cercle (qui implique le rapport d'un centre à une périphérie) est « la plus constante de celles grâce auxquelles nous arrivons à nous figurer le lieu

* Félicité Angers, qui prit pour nom de plume Laure Conan, est née en 1845 à la Malbaie, village de la Côte Nord du Saint-Laurent. En dépit de son éloignement des milieux littéraires de l'époque, elle s'initia courageusement à l'art d'écrire et publia sa première nouvelle en 1878: *Un Amour vrai*. Quatre ans plus tard parut *Angéline de Montbrun*. Ces deux œuvres signalèrent au public canadien l'existence de notre première femme-auteur; au surplus, elles introduisaient dans nos lettres un genre nouveau: le roman d'analyse. Divers romans historiques et quelques nouvelles jalonnèrent la longue carrière de l'auteur, qui mourut en 1923, à l'âge de soixante-dix-huit ans. La critique reconnaît aujourd'hui dans son premier roman une des réussites les plus convaincantes de notre littérature.

1. Plon, 1961.

mental ou réel où nous sommes, et à y situer ce qui nous entoure ou ce dont nous nous entourons ». Forme constante à travers les âges, elle est cependant dotée d'un sens particulier pour chaque époque, chaque génération, et à l'intérieur des schèmes de son époque, pour chaque auteur. Le cercle est, par excellence, une structure analogique.

Ainsi, Poulet tente de définir le sens singulier qu'il prend chez divers auteurs, et de montrer par là l'attitude humaine fondamentale propre à chacun. On voit l'intérêt qu'il peut y avoir à appliquer cette recherche non seulement à l'auteur, mais à l'œuvre littéraire elle-même, qui pour nous prime sur l'auteur puisqu'elle est la matière première ou, si l'on veut, le sujet absolu de la littérature. Nous essaierons par là de préciser la relation qui s'établit entre le système des thèmes et celui des structures, qui sont en quelque sorte l'endroit et l'envers d'une même réalité signifiante et signifiée, celle de l'œuvre.



Pour faciliter la compréhension de notre propos, nous donnerons d'abord une brève idée du roman qui est fort peu connu, à l'instar de la grande majorité des romans canadiens-français du dix-neuvième siècle. Disons par ailleurs que, parmi la production de l'époque, *Angéline de Montbrun*, paru en 1882, peut sembler un véritable miracle, analogue à celui des *Poésies* de Nelligan dans l'ensemble des œuvres poétiques du siècle dernier. L'œuvre de Laure Conan émerge nettement du fatras de la littérature patriotique et de la littérature d'évasion qui furent le lot des écrivains d'alors.

La première partie, sous forme d'un échange de lettres, met en scène les principaux protagonistes : Angéline, jeune fille à qui semblent être échues toutes les qualités, tant physiques que morales ; son père, Charles de Montbrun, qui l'aime et qu'elle aime avec passion (cet amour est évidemment très noble, très pur, mais cache, à l'insu même

de l'auteur, des sentiments fort troubles) ; Maurice Darville, amoureux d'Angéline, et Mina Darville, sa sœur et sa confidente. Celle-ci confiera à son tour l'affection que lui inspire M. de Montbrun à Emma S., une amie d'enfance récemment entrée chez les Ursulines. L'action de cette première partie peut se résumer facilement : Maurice tente d'obtenir de M. de Montbrun la main de sa fille, et il y parvient ; sa sœur alors s'éprend plus ou moins du père ; Maurice consent à s'éloigner pendant un an de sa fiancée.

A son retour, M. de Montbrun meurt d'un accident de chasse, Angéline est défigurée à la suite d'une défaillance causée par son chagrin, et Maurice se détache d'elle. Ces dernières péripéties, plus importantes à elles seules que tout ce qui les a précédées, sont racontées dans un récit à la troisième personne, qui comprend trois pages seulement sur quatre-vingts.

Dans la seconde partie, d'une centaine de pages, partie constituée par le Journal d'Angéline entrecoupé de quelques lettres, on voit la jeune fille revivre les instants douloureux qu'elle a connus, se souvenir des temps anciens et déplorer son état présent ; vers la fin, Maurice revient à elle mais elle le refuse, en vertu de son détachement des choses terrestres ; elle veut désormais se consacrer tout entière à la pensée du ciel, où elle retrouvera son père en Dieu. Le pauvre Maurice, décidément, aura été floué sur toute la ligne, la pitié de l'auteur aidant. Mais sous cette pitié, sous l'apparente naïveté de l'œuvre se cache une réelle profondeur, qui s'incarne dans une thématique rigoureuse et dans un langage dont la qualité a fait l'étonnement des contemporains et fait encore le nôtre. (Nous considérons la rigueur de l'expression et ses caractéristiques propres comme un effet de la cohérence des thèmes et des relations qui les unissent²). La structure du cercle, qui relève tantôt de la thématique, tantôt de la technique litté-

2. Cf. notre article, « *L'Œuvre littéraire et la critique* », dans *Parti Pris*, nov. 1963, pp. 23-35.

raire, nous permettra de saisir la profonde unité de l'œuvre dans ses divers aspects.

*
* *
*

Dans l'isolement, quand l'âme a encore sa sensibilité toute entière et toute vive, il y a une étrange volupté dans les souvenirs qui déchirent le cœur et qui font pleurer. Ces chers souvenirs de tendresse et de deuil, je m'en entoure, je m'en enveloppe, je m'en pénètre, ou plutôt ils sont l'âme même de ma vie ³.

Nous avons ici une figure évidente du cercle : l'âme, au centre, séparée du monde par la mort du père mais conservant encore la sensibilité (c'est-à-dire la réponse au monde) d'autrefois ; et, seuls vestiges de la réalité extérieure, les souvenirs qui ne suffisent pas à constituer une périphérie réelle : ils sont à la fois, et contradictoirement, extérieurs et intérieurs ; extérieurs, ils entourent l'âme, l'enveloppent, mais par un acte cependant qui provient d'elle : *je m'en entoure, je m'en pénètre*. Puis la phrase, par un brusque revirement, contredit cette extériorité des souvenirs : « *ou plutôt ils sont l'âme même de ma vie* ». Il s'agit en fait d'un cercle sans périphérie, d'un seul centre au cœur de l'isolement, c'est-à-dire du vide ; les deux sont synonymes :

Ma pauvre âme se voit seule dans un vide affreux ⁴.

Telle est la position d'Angéline après la mort de son père. Celui-ci représentait tout pour elle, et par rapport à ce tout elle n'était rien. C'est bien ce que souligne Maurice quand il écrit à Mina :

Elle vit en lui un peu comme les saints vivent en Dieu ⁵.

3. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Fides, 1950, p. 140.

4. *id.*, p. 175.

5. p. 20.

Le père était pour elle non seulement le cercle mais la sphère, c'est-à-dire l'étendue et la profondeur. Une fois le père mort, de rien qu'elle était, elle devient tout, mais ce tout repose sur le vide, sur l'absence. Sujet absolu, elle existe maintenant hors du monde, n'a plus de prise sur rien. Les souvenirs, comme nous l'avons vu, ne peuvent suffire à lui créer une extériorité; ils sont à la fois tout et rien, rappelle Angéline à Maurice⁶. En tant qu'ils renvoient à des personnes, à des paysages, ils impliquent leur présence et leur absence en même temps; mais cette présence, cette absence n'ont de signification que pour Angéline.

Comment le monde lui apparaissait-il autrefois ? Quelques passages du journal nous renseignent là-dessus. Il faut ici remarquer que, presque nulle part dans la première partie, qui correspond au temps du bonheur, Angéline ne figure comme sujet de l'action: elle est toujours vue à travers les yeux des autres; les rares lettres d'elle qui y figurent n'impliquent pas une participation véritable à la progression de l'œuvre. Aussi est-ce dans la seconde partie qu'il nous faut chercher l'expression de la relation au monde qui était la sienne du vivant de son père. La description suivante est révélatrice:

L'orage avait cessé. La campagne rafraîchie par la pluie resplendissait au soleil. La rosée scintillait sur chaque brin d'herbe, et pendait aux arbres en gouttes brillantes. L'air, délicieux à respirer, nous apportait en bouffées la saine odeur des foin fauchés, et la senteur aromatique des arbres. Jamais la nature ne m'avait paru si belle. Debout à la fenêtre, je regardais émue, éblouie. Ce lointain immense et magnifique, où la mer éblouissante se confondait avec le ciel, m'apparaissait comme l'image de l'avenir⁷.

Ce texte, riche par bien des aspects, définit fort bien les relations du centre à la périphérie. Celle-ci d'abord

6. p. 190.

7. p. 138.

nous est décrite : c'est la campagne, le soleil. Mais le soleil est vu à travers les gouttes, qui ont pour fonction de médiatiser la lumière. On remarquera d'ailleurs que les odeurs sont plus importantes que les foins et les arbres, qu'elles médiatisent également, ces derniers étant relégués dans la phrase au simple rôle de compléments du nom.

Puis la description aboutit au « je » : le mouvement qui va de la périphérie au centre s'achève, et le mouvement inverse se produit : le « je » se reporte vers le « lointain immense et magnifique ». Le centre se prend à rêver d'une périphérie infiniment lointaine, illimitée, à la rencontre de l'étendue et de la hauteur, ou mieux, de l'espace horizontal et de l'espace vertical. En même temps, Angéline se détache du présent pour rêver à l'avenir, dont la ligne d'horizon est pour elle le parfait synonyme :

... les premiers regards jetés sur l'avenir, ce lointain enchanté qu'illuminait l'amour ⁸.

Comme on le voit, il n'y a pas de retour réel d'Angéline au monde : ce qu'elle en reçoit — et il faut prendre garde qu'Angéline n'est sensible qu'aux sons, aux couleurs, aux parfums, mais non aux objets qui les produisent — est prétexte au rêve, à l'évasion. Le monde n'existe pour Angéline qu'à la limite de l'infini, limite où elle se fondera dans la présence du père (la mer et le ciel sont des projections, au niveau de la nature, de la fille et du père), ce qui facilitera le passage du bonheur au malheur. Car dans l'absolu, comme le dit Hegel, oui égale non, et d'une périphérie infiniment lointaine à l'absence de périphérie, le pas est rapidement franchi.

Ainsi l'on s'aperçoit qu'Angéline portait dès le début en elle le germe de l'attitude qu'elle adoptera après la mort de son père. On s'explique par conséquent qu'elle ne figure pas véritablement comme personnage « actif » dans la première partie : foncièrement inapte au monde, à un bonheur fondé sur un état de juste harmonie avec

8. p. 123.

la réalité, Angéline ne pouvait se réaliser comme personnage que dans le malheur. De plus, tant que son père vivait, elle n'était rien; il fallait qu'il meure pour qu'elle puisse prendre la gouverne de l'œuvre.

De sorte que la première partie laisse la parole aux personnages périphériques, au détriment du personnage principal, et la seconde partie, au contraire, exalte le personnage principal en supprimant, plus ou moins, les autres. D'où un manque d'unité de l'œuvre, qui se manifeste par deux techniques romanesques contradictoires (la formule épistolaire et celle du journal). Au centre de l'œuvre, un récit tout à fait extérieur aux personnages permet le passage d'une partie à l'autre.

A ce récit central correspond un moment également central de l'œuvre, la mort du père, qui fait le partage entre deux temps égaux et incommunicables de la vie d'Angéline: l'enfance (temps mythique de l'euphorie) et la vieillesse (temps d'un présent désenchanté, temps de la survie et attente de la mort). Il faut d'ailleurs remarquer le décalage qui existe entre le temps de l'action romanesque et celui de la chronologie: la première partie couvre une période de six mois environ (du printemps à l'automne); un intervalle de neuf mois la sépare du récit de la mort du père, et un intervalle de même longueur sépare celui-ci du journal d'Angéline (qui couvre également six mois, de mai à octobre). On peut se représenter ainsi la durée romanesque:

<u>1^{re} partie</u>		<u>récit</u>		<u>2^{eme} partie</u>
mai- octobre	(neuf mois)	été	(neuf mois)	mai- octobre

L'hiver n'existe pas dans l'œuvre: c'est qu'il correspond à la mort. Car « la nature n'est jamais pour nous qu'un écho, qu'un reflet de notre vie intime »⁹. Le roman se termine au seuil de l'hiver: la vie d'Angéline ne sera

désormais qu'une attente de la mort, par laquelle, enfin délivrée du « poids de la vie », elle retrouvera le principe même de toute existence pour elle, qui est son père.

Les diverses figures du cercle que nous avons examinées offrent donc toutes un caractère semblable : l'impossible conciliation du centre et de la périphérie. Les deux se nient l'un l'autre : Angéline n'existe que par la disparition des personnages qui l'entourent ; sur le plan de l'action romanesque, la mort du père (événement central, qui donne leur signification à tous les autres) est coupée des développements périphériques, se produit dans un temps absolu qui n'est pas celui de la première et de la seconde partie. De la même façon, Angéline n'a pas de véritable relation avec le monde dans lequel elle vit ; tantôt elle le nie, au profit d'un horizon infiniment lointain, tantôt elle le supprime, se retrouve « seule dans un vide affreux ».



Le corollaire de la solitude essentielle d'Angéline, c'est une périphérie qui ne renvoie à aucun centre — la sphère creuse de la terre :

« Ma chère petite maîtresse », dit un vieux serviteur à Angéline, « je sais que la terre vous paraît aussi vide qu'une coquille d'œuf...¹⁰ »

Est-ce à dire que le centre se définit absolument hors de toute réalité ? Non pas : pour qu'il y ait œuvre (et pour qu'il y ait vie), il faut que la nature et que l'« autre », la société, aient leur part, si minime soit-elle. Pour que Robinson incarne la solitude, il faut que Vendredi, à un moment ou l'autre, lui soit donné.

La part du monde, dans *Angéline de Montbrun*, se matérialise dans certaines réalités qu'on peut qualifier d'intermédiaires. Nous en avons rencontré déjà quelques exem-

10. p. 160.

ples : les souvenirs, qui sont la présence niée des personnes et des paysages (d'autrefois) ; à un autre niveau, ce sont la lumière et les odeurs, purs reflets du monde extérieur : ils sont le soleil, les fleurs, les foins, mais aussi sans les être — un peu comme s'ils les incarnaient sur le mode du souvenir. Il y a aussi les bruits, les « vagues rumeurs de la nuit » qui pénètrent jusqu'aux personnages par la fenêtre : le plus souvent précisément, les sons, les odeurs commencent à la fenêtre, celle-ci opère la transmutation de la fleur en parfum. Elle se situe à mi-chemin du moi et du monde et marque la frontière de leurs domaines respectifs. Il faut un *écran*, fût-ce le plus transparent, pour que les objets se recommandent à l'intérêt d'Angéline. Les nuages ont cette fonction d'écran pour les rayons du soleil :

J'aime à voir le soleil disparaître à travers les grands arbres de la forêt ; la voilà qui déponille sa parure de lumière pour s'envelopper d'ombre. A l'horizon les nuages pâlisent. On dit beau comme un ciel sans nuages, et pourtant, que les nuages sont beaux lorsqu'ils se teignent des feux du soir ! Tantôt en admirant ces groupes aux couleurs éclatantes, je songeais à ce que l'amour de Dieu peut faire de nos peines, puisque la lumière en pénétrant de sombres vapeurs, en fait une merveilleuse parure au firmament ¹¹.

Le spectacle de la nature ne s'impose au personnage que s'il atteint à des valeurs d'intimité, et ceci, en irréalisant les objets ou les forces naturelles. La lumière, une fois atténuée, transformée, convertie en féerie de couleurs, atteint le personnage car elle se trouve soudain mystérieusement en accord avec lui ; sans cesser de lui être extérieure, elle est ressentie par Angéline comme une projection de ses états d'âme les plus profonds. Elle est matière spiritualisée, exactement comme Angéline rêve d'une spiritualisation de sa chair — d'une rencontre entre la mer et le ciel à la ligne d'horizon . . .

11. p. 128-129.

Et cette expérience de la lumière suscite chez elle, inmanquablement, un mouvement d'élévation — ce qu'on peut appeler l'*évasion verticale*. Ici, l'émerveillement conduit tout naturellement à la pensée de Dieu. On rencontre semblable mouvement dans une page admirable de la seconde partie ¹², où le chant de Maurice aura ce même effet d'élévation que la lumière.

Car le chant est lui aussi réalité intermédiaire : émané de Maurice, le centre s'en empare et le valorise selon ses propres intentions. De sorte qu'il ne renvoie plus, dans l'esprit d'Angéline, au jeune homme mais à son propre père. On retiendra d'ailleurs que Maurice ne peut exprimer son amour et son bonheur que par le chant : la parole (attribut par excellence de M. de Montbrun) lui est interdite :

Tu ne saurais croire combien je suis humilié
de cet embarras de parole qui m'est si ordi-
naire auprès d'elle, et si étranger ailleurs.
Elle me pria de chanter et j'en fus ravi ¹³.

Ce « détournement » du chant au profit du père est remarquablement sensible dans le passage dont nous parlons. En voici le résumé : on y voit d'abord Angéline confinée dans sa chambre après la mort de M. de Montbrun. Elle y vit dans un état de prostration absolue. Les volets sont clos (la fenêtre fermée indique la séparation d'avec le monde extérieur). Tout à coup « une voix s'éleva douce comme celle d'un ange. Malgré mon état de prostration extrême, le chant m'arrivait, mais voilé, comme de très loin. Et le poids funèbre qui m'écrasait, se soulevait ; je me ranimais à ce chant si tendre, si pénétrant ».

Nous avons ici l'impénétration de l'âme par le chant (analogue à celle des nuages par la lumière), qui a pour effet de la libérer du poids qui pèse *sur* elle. Ce mouvement ascendant se poursuit immédiatement par une véritable envolée vers les sphères célestes, envolée qui laisse Maurice bien loin derrière :

12. p. 142-143.

13. p. 21.

Dans ma pensée enténébrée, c'était la voix du chrétien qui, du fond de la tombe, chantait ses immortelles tendresses et ses impérissables espérances; c'était la voix de l'élui qui, *du haut du ciel*, chantait les reconnaissances et les divines allégresses des consolés.

Ici joue à plein l'évasion verticale: après le mouvement qui va de la périphérie (volets clos) au centre (Angéline), grâce au chant l'âme s'élève vers le ciel où réside l'élui, et cet élu, bien entendu, c'est le père :

Ce terrible silence de la mort, souffrance inexprimable de l'absence éternelle, il me semblait que l'amour de mon père l'avait vaincu.

« Bercée par une mélodie divine », Angéline revient à la vie, le « jour » se fait dans son esprit (le chant s'accompagne toujours de la lumière); puis elle permet qu'on ouvre les volets: la description se termine par un retour à la périphérie, qui cependant ne marque pas un retour à la *réalité*: le chant est privilégié en ce qu'il a le merveilleux pouvoir de « faire oublier la terre », comme il est dit plus loin ¹⁴.

Angéline en effet se refuse désormais à la terre, coquille creuse, pure étendue. Son père représentait à la fois l'étendue et la profondeur (ou la hauteur): après sa mort, l'éternité est le seul objet de son désir, de son attente: « Quand elle s'ouvrira pour nous *dans son infinie profondeur*, que nous sembleront les années passées sur la terre... » ¹⁵ »

D'ici là, l'héroïne mènera une existence sans illusion, mais aussi, écrit-elle, sans détachement: « l'arbre dépouillé tient toujours à la terre » ¹⁶ ». L'arbre dépouillé, à la fois vivant et mort: curieuse image qui allie un centre sensible (les racines ont la même existence intermédiaire entre le moi et le monde que le chant, la lumière, etc.) et une verticalité sans étendue, pure instance vers le ciel.

ANDRÉ BROCHU
Université de Montréal

14. p. 144.

15. p. 178.

16. p. 189.